

0-791868

На правах рукописи

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Д. Павлова' (D. Pavlova), written in a cursive style.

Двойнишникова Мария Павловна

**СИСТЕМА ЖАНРОВ ЛИРИКИ ГЕНРИХА САПГИРА:
СПЕЦИФИКА И ПОЭТИКА**

10.01.01 — Русская литература

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Самара — 2011

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет» (национальный исследовательский университет)

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Семьян Татьяна Федоровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Орлицкий Юрий Борисович

кандидат филологических наук, доцент
Перепелкин Михаил Анатольевич

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Пермский государственный
национальный исследовательский
университет»

Защита состоится «08» декабря 2011 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, д. 1, зал заседаний.

Автореферат разослан «07» ноября 2011 года.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000710654

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Карпенко

Карпенко Г.Ю.

Значительной фигурой русского поэтического авангарда конца XX века, наравне с И. Бродским, Вс. Некрасовым и Г. Айги, считается Генрих Вениаминович Сапгир, основная часть наследия которого (так называемые «взрослые» произведения) до недавнего времени оставалась мало исследованной. Первая публикация «взрослой» поэзии Г. Сапгира в СССР была осуществлена только 1989 году. Серьезное изучение поэтического наследия Г. Сапгира начато относительно недавно, некоторые аспекты его творчества до настоящего времени не подвергались целостному и системному изучению, что и обусловило актуальность нашего исследования. Кроме того, на данный момент не существует ни одного диссертационного исследования, полностью посвященного творчеству Г. Сапгира.

Известные на настоящий момент литературоведческие работы о Г. Сапгире касаются конкретных аспектов его лирики или представляют собой анализ отдельных стихотворений и циклов, еще реже — прозы, а также раскрывают вопросы биографии поэта.

Важно отметить, что в значительной мере способствуют пониманию специфики поэтического творчества Г. Сапгира сохранившиеся интервью с самим автором и свидетельства современников — Ю. Алешковского, Л. Аннинского, В. Кривулина, В. Лена, В. Ломазова, Ю. Орлицкого, Я. Сатурновского, К. Сапгир и др. Творчество Г. Сапгира как представителя «лианозовской школы» и московского концептуализма рассматривается в работах Т. В. Казариной, В. Казака, В. Г. Кулакова, М. Н. Липовецкого, М. Маурицио, Вс. Некрасова, А. М. Ранчина и др. Исследователи обращаются к таким различным аспектам изучения творчества Г. Сапгира, как: мотив дробления и пустоты, поэтика анафразы (Л. В. Зубова); роль кавычек (О. И. Северская); телесность и визуальный облик текстов, поэтика полуслова (Т. Ф. Семьян, Д. А. Суховой); аналогии с русским поэтическим авангардом, интертекст (А. А. Анисова, С. Бирюков, Д. М. Давыдов, Т. В. Казарина, М. Г. Павловец, М. В. Строганов); исследование «московского текста», музыкальность в циклах, вокальное воплощение текстов (Ю. Евграфов, М. Маурицио); проза поэта (А. Ю. Сорочан); особенности жанровых форм (А. А. Житенев, О. В. Зырянов, Ю. Б. Орлицкий); анализ единичных стихотворений (Н. Черных); роль заглавий (Ю. Б. Орлицкий, Н. А. Фатеева, О. Д. Филатова); процесс неологизации в поэзии (Д. О. Морозов) и т. д.

Следует отметить важность единственной на настоящий момент монографии Д. П. Шраера-Петрова и М. Д. Шраера «Генрих Сапгир — классик авангарда», опубликованной в 2004 году, и ими же подготовленного сборника стихотворений и поэм Генриха Сапгира со вступительной статьей — сокращенным вариантом этой монографии.

В современном литературоведении значительный вклад в изучение творчества Г. Сапгира внес Ю. Б. Орлицкий. Ему принадлежит свыше двадцати научных статей, касающихся различных аспектов поэзии и прозы его

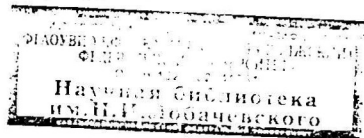
современника. Материалы о Г. Сапгире обобщены в монографии Ю. Б. Орлицкого «Динамика стиха и прозы в русской словесности», вышедшей в 2008 году. В рамках анализа стиха и прозы конца XX века творчеству Г. Сапгира отводится целый раздел, где исследователь отмечает уникальность и широту экспериментов, опирающихся на «достижения русской и мировой поэтической классики», а также выделяет наиболее важные для творчества Г. Сапгира структурные оппозиции и прослеживает их реализацию как в поэзии, так и в прозе. Концептуально важной для нашего исследования является мысль, выдвинутая Ю. Б. Орлицким, о такой отличительной черте творческого мира Г. Сапгира, как жанровые и жанроподобные именованья книг, или авторские жанрообозначения.

До недавнего времени трудности исследования творчества Г. Сапгира были связаны с малодоступностью стихотворных текстов поэта и сложностью определения авторской редакции. Решению этой проблемы в значительной степени способствовало открытие ряда компетентных Интернет-источников: официальный сайт Г. Сапгира, содержащий тексты произведений поэта, биографические сведения, интервью и воспоминания современников, статьи и рецензии и др.; персональные страницы на сайтах «Вавилон», «Неофициальная поэзия», «Журнальный зал».

Однако несмотря на активизацию интереса к поэтике и художественному стилю Г. Сапгира, исследование его творчества далеко от завершения, и остается ряд перспективных направлений для дальнейшего анализа.

Творчество Г. Сапгира представляет собой уникальный синтез поэтических принципов «пianoзновской школы» и собственно индивидуальных черт. Основу этого синтеза составляет поиск самых разнообразных способов художественного воплощения. Творческий метод Г. Сапгира состоит в использовании разнообразных экспериментов с классическими литературными жанрами и формами, тематикой и композицией произведений, визуальным обликом и языковой структурой стихотворений. Будучи поэтом-экспериментатором, Г. Сапгир внес огромный вклад в развитие современной поэзии — в разработку как системы жанров, так и системы образов и приемов поэтики. Опираясь на исторически сложившиеся литературные каноны, Г. Сапгир разрабатывает новаторские приемы, способствуя динамике жанров, их дальнейшей эволюции. Эксперименты с традиционными жанрами в творчестве Г. Сапгира представлены в лирических книгах, имеющих жанровые названия («Элегии», «Псалмы», «Жития», «Сонеты на рубашках» и др.). Несмотря на отдельные замечания некоторых исследователей (Ю. Б. Орлицкого, О. Д. Филатовой и др.), касающихся жанровой специфики лирики Г. Сапгира, целостного и последовательного анализа системы лирических жанров поэта в современном литературоведении не представлено, хотя этот аспект является концептуально значимым для его творчества.

Целью данной работы является изучение специфики и поэтики системы жанров и жанровых форм в лирике Г. Сапгира. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:



1) исследовать функционирование архаичных жанровых элементов в лирике Г. Сапгира на материале ранних книг «Голоса. Гротески» и «Московские мифы»;

2) проанализировать трансформацию классических жанров и жанровых форм в лирике Г. Сапгира в книгах «Псалмы», «Элегии», «Этюды в манере Огарева и Полонского», «Сонеты на рубашках» и «Стихи для перстня»;

3) проанализировать специфику строфических твердых форм в лирике Г. Сапгира на материале книг «Терцихи Генриха Буфарева» и «Двойная луна. Октавы»;

4) исследовать поэтику абсурда в жанровых книгах Г. Сапгира;

5) охарактеризовать визуальные особенности стихотворных текстов Г. Сапгира и определить своеобразие авторской визуальной коммуникативной стратегии в лирике Г. Сапгира.

Материалом исследования являются книги и циклы Г. Сапгира, имеющие в заглавии авторское жанровое определение, а именно — «Голоса. Гротески» (1958—1962), «Псалмы» (1964—1966), «Элегии» (1967—1970), «Московские мифы» и цикл «Жития» (1970—1974), «Сонеты на рубашках» (1975—1989), «Стихи для перстня» (1981), «Терцихи Генриха Буфарева» (1984, 1987), «Этюды в манере Огарева и Полонского» (1987), «Лубок» (1990), «Двойная луна. Октавы» (1996).

В связи с существованием этих книг и циклов в разных редакциях, различающихся по составу входящих текстов, в качестве компетентных изданий нами выбраны два основных источника: собрание сочинений («Сапгир, Г. Собрание сочинений в четырех томах (том 1 и том 2)»), изданное в 1999 году, в составлении которого принимал участие автор, и сборник лирики Г. Сапгира «Складень», опубликованный в 2008 году по авторскому компьютерному архиву.

Объект исследования — поэтическое творчество Г. Сапгира, а именно книги и циклы с авторским жанровым названием.

Предмет исследования — авторская жанровая стратегия, являющаяся неотъемлемой составляющей художественного стиля Г. Сапгира, а также специфика и поэтика системы лирических жанров и жанровых форм поэта.

Методологической основой диссертации стали работы по теории жанра (М. М. Бахтин, С. Н. Бройтман, М. Л. Гаспаров, В. М. Жирмунский, А. А. Кораблев, В. В. Кожин, Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачев, Н. Л. Лейдерман, С. А. Матяш, Е. М. Мелетинский, Г. Н. Поспелов, Н. Т. Рымарь, Н. Д. Тамарченко, Б. В. Томашевский, Л. В. Чернец, О. М. Фрейденберг и др.), по теории «твердых» жанровых форм (М. Л. Гаспаров, Н. Д. Тамарченко и др.), по теории сонета (О. В. Зырянов, А. П. Квятковский, В. Е. Хализев и др.), по традиции стихотворных переложений псалмов (Д. М. Давыдов, В. М. Живов, Л. Ф. Луцевич и др.), по творчеству Г. В. Сапгира (В. Казак, Ю. Б. Орлицкий, Д. А. Суховей, Т. Ф. Семьян, О. Д. Филатова и др.), по поэтике абсурда (О. Д. Буренина, Е. В. Клюев, Д. В. Токарев, О. Л. Черноорицкая и др.) и т. д.

В диссертационном исследовании были использованы следующие методы: 1) структурно-описательный; 2) структурно-типологический; 3) историко-типологический; 4) аналитический; 5) жанровый; 6) контекстуальный и др.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что:

— впервые представлено системное изучение жанровых особенностей лирики Г. Сапгира;

— впервые проведен анализ жанровых книг Г. Сапгира как целостной системы жанров, жанровых форм и строф, реализующейся на протяжении всего творчества;

— исследованы специфика и поэтика системы жанровых книг и циклов Г. Сапгира;

— выявлены особенности *авторской жанровой стратегии*, составляющей неотъемлемую часть художественного метода Г. Сапгира.

Теоретическая значимость работы заключается в:

1) осмыслении феномена книги стихов в поэтическом творчестве Г. Сапгира и определении его влияния на формирование исторически развивающейся системы жанровых трансформаций в русской литературе;

2) определении места индивидуально-авторского жанрового опыта Г. Сапгира в динамичной системе литературных лирических жанров;

3) разработке методики жанрового анализа творчества конкретного автора и ее применении при изучении лирики Г. Сапгира;

4) раскрытии и уточнении общей картины историко-литературного периода России конца XX века, в частности современной авангардной поэзии;

5) конкретизации ряда вопросов теории жанра, в частности разграничении терминов «твердая жанровая форма» и «твердая строфическая форма», уточнении понятия «авторская жанровая модификация» и др.

Практическая значимость работы состоит в возможности:

1) применения результатов исследования при подготовке общих и специальных курсов по истории и теории литературы;

2) использования материалов для дальнейшего изучения творчества Г. Сапгира и поэтов «лианозовской школы».

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Жанровые книги Г. Сапгира представляют собой целостную систему, сформировавшуюся по мере развития художественного метода поэта.

2. В ранних книгах Г. Сапгира ведущей тенденцией становится обращение к архаическим дожанровым формам мифа и гротеска, а также актуализация генетических признаков жанра.

3. Значительная часть жанровых книг Г. Сапгира представляет собой эксперименты с традиционными жанровыми канонами и состоит как из классических образцов, соответствующих данному жанру / форме, так и образцов, представляющих собой разнообразные отклонения от канона и жанровые трансформации.

4. Экспериментальный характер лирики Г. Сапгира отражается и в уникальных авторских интерпретациях твердых строфических форм в книгах «Терцихи Генриха Буфарева» и «Двойная луна. Октавы».

5. Такие составляющие художественной системы лирики Г. Сапгира, как поэтика абсурда и визуальный облик текста, становятся не только стилевыми маркерами, но и жанрообразующими признаками.

6. Система жанровых книг Г. Сапгира реализует определенную авторскую жанровую стратегию, являющуюся неотъемлемой составляющей художественного метода автора и развивающуюся согласно этапам развития его жанрового мышления и профессионального мастерства. В рамках этой стратегии следует говорить о «мышлении книгами», создавшем «сверхжанровый феномен книги стихов», которому свойственны художественная целостность, цикличность и формирование стихотворного единства книги вокруг одного доминирующего приема.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены на конференциях различного уровня: в рамках международной научной конференции «Творчество Г. Сапгира и русская поэзия конца XX века» (Москва, РГГУ, 2006, 2007, 2008, 2010); международной научно-практической конференции студентов и аспирантов «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, Южно-Уральский государственный университет, 2006, 2007, 2008, 2009, 2011); научной конференции «Наука ЮУрГУ» (Челябинск, ЮУрГУ, 2008, 2009, 2010, 2011); международной научной конференции «Литературный текст XX века: проблемы поэтики» (Челябинск, ЮУрГУ, 2009, 2010, 2011); международной научно-практической конференции «Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания» (Пермь, ПермГПУ, 2007); научно-практической конференции словесников «Взаимодействие национальных художественных культур: литература и лингвистика (проблемы изучения и обучения)» (Екатеринбург, 2007); международной научно-практической конференции «Русский язык как средство межкультурной коммуникации и консолидации современного общества» (Оренбург, ОГПУ, 2007); всероссийской с международным участием научной конференции «Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе» (Томск, ТГПУ, 2008); международной научной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Беларусия, Гродно, ГрГУ, 2008); международной научно-практической конференции «Поэтика пародирования: смешное / серьезное» (Самара, СГУ, 2010); международной научной конференции молодых ученых (Казахстан, Караганда, 2011) и др.

Основные положения диссертации отражены в 22 работах (20 статьях и двух тезисах), 3 из них опубликованы в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК (Горно-Алтайск, Горно-Алтайский государственный университет, «Мир науки, культуры, образования», 2008; Челябинск, ЮУрГУ, Вестник Южно-Уральского государственного

университета. Серия «Лингвистика», 2009; Томск, ТГПУ, Вестник Томского государственного педагогического университета, 2009).

Материалы исследования были применены в курсах «История русской литературы», «История зарубежной литературы», «Теория литературы», «Национальные литературы» по специальностям и направлениям «Филология» и «Журналистика» ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет» (национальный исследовательский университет) г. Челябинска.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников (204 наименования), пяти приложений. Общий объем исследования — 199 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** формулируется научная проблематика, определяющая тему диссертационного исследования, представлена степень изученности проблемы, обоснована актуальность, предмет и объект, цель и задачи, методологическая база исследования, раскрыта его научная новизна, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, определены теоретическая и практическая значимость работы, уровень апробации.

Глава 1 «Архаичные жанровые элементы в лирике Г. Сапгира» предваряется параграфом *1.1. «Вводные замечания по теории жанра»*, в котором внимание сосредоточено на раскрытии основных составляющих категории жанра, являющихся, по мнению Н. Л. Лейдермана, вместе с категориями стиля и метода, необходимыми и вместе с тем достаточными характеристиками любой историко-литературной системы, как синхронной (направления, течения, стилевой тенденции, литературной школы), так и диахронной (эпохи, этапа, периода литературного развития).

Исследователи (С. Н. Бройтман, Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, Е. М. Мелетинский и др.) отмечают, что теоретическое осмысление неканонических жанров в XX веке только начинается. Таким образом, категория жанра становится маркером, определяющим специфику как определенного литературного периода, так и творчества конкретного автора.

Обращаясь к проблеме жанра, прежде всего нужно отметить изменяющуюся природу свойств жанра, и вслед за учёными рассматривать первобытный синкретизм как основу для возникновения жанров и жанровых форм. К вопросам жанровой генетики обращались М. М. Бахтин, А. Н. Веселовский, Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп, Н. Фрай и др., в работах которых отмечен ряд концептуально важных архаичных жанровых элементов, проявляющихся в литературных произведениях: амбивалентность; «мироподобие», архаичные элементы в системе образов; неотделимость сакральной функции от эстетической; архаическая нерасчлененность композиции, неотделимость жанров друг от друга и т. д.

Архаическое мышление имеет непосредственную связь с гротесковым типом художественной образности. «Ремифологизация» сознания, возрождение интереса к мифу в литературе XX века непосредственно связано с

модернистским гротеском и его спецификой. Гротеск становится формой для выражения субъективного, индивидуального мироощущения, создания индивидуального творческого мифа. М. М. Бахтин также утверждал, что основой гротескного образа является «мифологическое сознание». Исследователи гротеска (А. Е. Пинский, Ю. В. Манн, В. Кайзер, М. М. Бахтин, В. И. Тюпа, Н. Д. Тмарченко, В. В. Химич, Е. В. Пономарева, Т. В. Казарина и др.) выделяют ряд обобщенных черт гротесковой образности (виды гротескного обобщения), во многом совпадающие с вышеуказанными архаичными жанровыми признаками.

В параграфе 1.2. «*Архаичные жанрообразования в книгах Г. Сапгира „Голоса. Гротески“ и „Московские мифы“*» исследуется проявление архаичных жанровых элементов в ранних книгах Г. Сапгира «Голоса. Гротески» и «Московские мифы». Обращение к генетической основе жанра, к архаическим жанровым элементам, их переосмысление и обновление становится ведущей тенденцией в ранних книгах Г. Сапгира с жанроподобными названиями «Голоса. Гротески» и «Московские мифы». Поэт в ранних книгах с помощью элементов, свойственных архаическому жанровому сознанию, а также признаков гротесковой образности и черт, присущих мифу как синкретичной форме познания мира, намечает конститутивные признаки архаичных жанровых структур (жанрообразований) мифа и гротеска, указывая на их жанровую природу уже в заглавии.

В качестве жанровых маркеров гротеска и мифа в «Голосах. Гротесках» и «Московских мифах» Г. Сапгира выступают такие черты гротесковой образности, как: 1) определенные гротескные мотивы (маски, марионетки, безумия, сна, бреда, страха, одиночества, равнодушия и др.) и образы (сниженные, материально-телесные, зооморфические и фантастические и др.), создающие ассоциативный и интеллектуально-эмоциональный фон книги при помощи интертекстуальных отсылок к традициям гротеска и мифа; 2) амбивалентность, свойственная архаическому карнавалному мироощущению; 3) категория телесности (гротескная концепция тела) как маркер архаического мифологического мышления с присущей ему гротесковой образностью; 4) прием снижения (тематики, пафоса, образа) как составляющий элемент поэтики пародийности; 5) карнавальность и т. д.

Жанровым маркером в ранних книгах Г. Сапгира становится и ритмико-интонационная организация стихотворений. Большая часть стихотворений ранних книг Г. Сапгира «Голоса. Гротески» и «Московские мифы», в силу их ориентированности на фольклорную культуру, представляют собой полиметрические конструкции, объединяющие силлабо-тонические размеры со стилизованными формами народного стиха, с дольником, с акцентным стихом и т. д. Особенностью творческой манеры Г. Сапгира можно назвать появление в рамках жанровых книг вставных циклов с использованием в них других доминирующих приемов, поэтому в книгу «Московские мифы» включен иножанровый цикл «Жития», представляющий собой авторскую интерпретацию житийной литературы.

Параграф 1.3. «Поэтика абсурда в жанровых книгах Г. Сапгира» посвящен поэтике абсурда в ранних книгах Г. Сапгира как неотъемлемого жанрового элемента народно-смеховой культуры и вместе с ней гротескового типа изображения действительности. Параграф предваряется пунктом 1.3.1. «Вводные замечания по теории абсурда», в котором прослеживается преемственная связь между авангардной экспериментальной поэзией начала XX века (футуристы, обэриуты) и представителями «лианозовской школы», сложившейся в конце пятидесятых годов XX в., в числе которых находился и Г. Сапгир.

В пункте 1.3.2. «Поэтика абсурда в ранних книгах Г. Сапгира „Голоса Гротески“ и „Московские мифы“» раскрывается специфика поэтики абсурда в поэтическом творчестве Г. Сапгира. На содержательном уровне абсурд проявляется в мотиве абсурдного сна, в построении стихотворений по принципу абсурдной ситуации, в использовании алогизма и его разновидностей (несоответствие синтаксической и смысловой структуры речи; логический разрыв между речевыми оборотами, фразами, репликами, отдельными частями диалога; противопоставление предметов и свойств, не заключающих в себе ничего противоположного, или сопоставление предметов и свойств, лишённых всякого сходства; мнимое абсурдное умозаключение; разрушение причинных связей; движение речи по случайным ассоциациям; бессодержательное или бессмысленное высказывание); в «автосемантичности текста» (наслоении микросюжетов), в использовании элементов сюрреалистической эстетики, в игровой поэтике (перформансный характер стихотворения, коллажная техника, прием монтажа и лингвистического каламбура) и др.

На языковом (формальном) уровне поэтика абсурда реализуется в нарушении коммуникативных постулатов и различных языковых отклонениях от нормы. В результате минимализации текста нарушаются орфографические и орфоэпические правила, большую роль начинают играть междометия и звукоподражательные слова, лишь выражающие эмоции и чувства, не называющие их, что придает звучанию, смыслу и графическому оформлению стихотворения абсурдный, странный вид. Абсурдность, стремление к новизне проявляется и на лексическом уровне, в окказиональном характере словотворчества Г. Сапгира. Окказионализмы создаются различными способами путем минимализации и сокращения компонентов слов, объединения нескольких слов в одно, усеечения аффиксов «длинных» слов и т. д.

Опираясь на практику абсурда футуристов и обэриутов, Г. Сапгир не только переосмысляет систему мотивов и образов абсурдистской поэтики, но и экспериментирует с языковой составляющей, роднящей его окказиональные новобразования с «заумным языком» В. Хлебникова, «сдвигологией» А. Крученых и «бессмыслицей» ОБЭРИУ.

Глава 2 «Развитие классических жанров и жанровых форм в лирике Г. Сапгира» посвящена экспериментам Г. Сапгира в русле традиционной системы жанров, которым отводится значительное место в авторской системе

жанровых книг. В параграфе 2.1. «Трансформация классических жанров в лирике Г. Сапгира» уточняется, что к интерпретации классических жанров Г. Сапгир обращается в более поздних книгах, имеющих жанровые названия. В них автор не только продолжает реализовывать идеи ранних книг, но и намечает те приемы, которые в последующем творчестве закладываются в основу эксперимента и становятся отличительными маркерами художественного стиля поэта: совмещение разностилевых «фрагментов» текста; использование средств, визуализирующих текст, а также «пустот» и пропусков строк; наличие драматургических приемов (включение ремарок) и замена чтения стихотворного текста процессом чтения — комплексом действий, совершаемых читателем и т. д. Данные жанровые книги Г. Сапгира представляют собой эксперименты с традиционными жанровыми канонами и состоят как из классических образцов, соответствующих данному жанру / форме, так и модифицированных стихотворений, представляющих собой разнообразные отклонения от канона и жанровые трансформации.

Пункт 2.1.1. «Жанр стихотворного переложения псалма в книге Г. Сапгира „Псалмы“» содержит анализ книги «Псалмы» как обращение Г. Сапгира к традиции «библейского текста» русской литературы и невостребованному в советской литературе жанру стихотворного переложения псалма (парафразу). В «Псалмах» Г. Сапгир продолжает тематику ранних книг «Голоса. Гротески» и «Московские мифы», искусно вплетая в имитацию сакральных священных текстов бытовые зарисовки и реалии советского московского общества, тем самым активизируя такой доминантный жанровый признак стихотворных переложений псалмов, как двойственная природа, заключающаяся в совмещении эстетического, светского с духовностью и сакральностью. Обращение Г. Сапгира к стихотворному переложению псалмов можно рассматривать, с одной стороны, как снижение и разрушение канона жанра, а с другой — как его обновление и возрождение в современном виде (актуализация содержания, постмодернистская техника исполнения, экспериментальное языковое оформление и т. д.). Кроме этого, книга отражает поиск духовности и выражение авторского отношения к религии и пониманию религиозного в условиях официального отрицания Бога.

Исследование интерпретаций классических жанров элегии и этюда в книгах «Элегии» и «Этюдах в манере Огарева и Полонского», до сих пор остающихся, несмотря на богатую литературную традицию и классичность, размытыми в жанровом плане, представлено в пункте 2.1.2. «Жанры элегии и этюда в лирике Г. Сапгира». Направлением авторской жанровой стратегии становится расширение жанровых возможностей элегии посредством экспериментов с жанровым канонам как в семантическом плане (переосмысление и дополнение традиционной системы элегических мотивов), так и в менее четко определенном формальном (использование свободного стиха, совмещение прозаических и ритмически урегулированными фрагментов).

Существенное значение в лирике Г. Сапгира имеет категория телесности, которая также становится жанровым маркером и стилеобразующим фактором. Это вписывает творчество поэта в общую тенденцию искусства конца XX—начала XXI века, состоящую во всепоглощающем нарастании телесности. От книги к книге репрезентация категории телесности у Г. Сапгира видоизменяется, наполняется новым смыслом. Если в ранних книгах Г. Сапгир обращается к гротескной концепции телесного, где тело описывается гротескно безобразно, гиперболизировано физиологически, представляет собой зооморфические, фантастические гибриды, трансформации страшного и т. д., то в более поздних произведениях (к примеру, в «Элегиях», «Тактильных инструментах») поэт переходит к почти эпикурейскому воплощению телесного как наслаждения жизнью и «самоценности деталей», где основное место отводится физическим удовольствиям, тактильным ощущениям, зрительным образам, запахам, вкусам, воспоминаниям, эмоциям и т. д.

Пункт 2.1.3. «Традиции лубочной литературы в книге Г. Сапгира „Лубок”» посвящен анализу авторской поэтической модификации лубка как симбиотического жанра на стыке двух видов искусств — живописи и литературы. В книге «Лубок» Г. Сапгир изменяет спектр традиционного тематического содержания лубка: отходит от канонического духовного и морально-дидактического содержания и создает не только зарисовки советской действительности («Современный лубок»), но и касается общечеловеческих философских тем (например, любовь в «Стоящей постели»).

Стилеобразующим и жанрообразующим признаком книг Г. Сапгира становятся также визуальные особенности (пункт 2.1.3.1. «Визуальные особенности жанровых книг Г. Сапгира»), отражающие как своеобразие поэтического творчества Г. Сапгира, так и общие визуально-стилевые тенденции эпохи.

Г. Сапгир, следуя традициям вышеперечисленных классических жанров, экспериментирует с жанровым каноном как в семантическом плане (расширяя традиционную систему мотивов), так и в формальном (совмещая различные, размеры, способы рифмовки и т. д.), что способствует не только появлению новых авторских жанровых интерпретаций, но и обновлению жанров в целом.

Экспериментальный характер поэзии Г. Сапгира более маркирован на фоне присутствия в рамках лирических книг классических образов традиционных жанров, жанровых форм и строф. Как правило, автор избирает несколько стратегий отхода от традиции и канона выбранного жанра. Трансформации содержательного наполнения жанрового канона реализуются:

— в изменении традиционного идейно-тематического плана (включение в стихотворения современных поэту реалий, «осовременивание» тематики и т. д.);

— в расширении системы мотивов и образов, использовании элементов гротескового типа изображения (приемы и формы народно-смеховой карнавальной культуры, сниженная лексика, телесность, мотивы тела, страсти, плоти и т. д.);

— в использовании поэтики пародирования и приема снижения как основной ее составляющей, а также иронии и сарказма;

— в реализации поэтики абсурда на уровне образов и мотивов, системы символов, языковой игры и создания языковых аномалий;

— в наследовании традиций экспериментальной поэзии начала XX века и реализации поэтики футуристов и обэриутов в рамках авторских стихотворений.

Не менее важным становится трансформации формальных признаков жанров, жанровых форм и строф, которые сводятся к таким основным, как:

— эксперименты с метрической и строфической организацией стихотворений (использование свободного и гетероморфного стиха, элементов народного стиха, разнообразных способов рифмовки и т. д.);

— игра с формальным канонам (совмещение строф разных видов сонетов, «удвоение» октав и т. д.);

— актуализация вторичных элементов текста (ремарок, эпиграфов, сносок, примечаний и др.), часто выступающих в роли основного стихотворного текста;

— визуализация и перформансность стихотворного текста;

— совмещение стихотворных и прозаических фрагментов в рамках одного лирического текста и т. д.

— симбиотические стихотворные эксперименты на стыке искусств («Лубок») как живописный и литературный жанр и т. д.).

Одним из направлений авторской жанровой стратегии лирики Г. Сапгира, наряду с интерпретацией традиционных литературных жанров, является трансформация так называемых «твердых» форм. В параграфе 2.2. «*Эксперименты Г. Сапгира с твердыми жанровыми формами*» разграничиваются понятия «твердой жанровой формы» и «твердой строфической формы»: к первой мы относим сонеты и рубай (опираясь на то, что эти формы имеют не только формальные константы, такие, как определенная схема рифмовки, количество строк и т. д., но и ряд условных, но вместе с тем достаточно устойчивых признаков семантической структуры: определенная направленность содержания, композиционное построение и т. д.); а ко второй — октаву и такую авторскую форму терцета, как терций (так как они лишены содержательно-композиционных признаков и имеют только четкие формальные).

Пункт 2.2.1 «*Специфика сонета в книге Г. Сапгира „Сонеты на рубашках“*» посвящен анализу твердой жанровой формы сонета, экспериментам с ее каноническими формальными, графическими и семантическими признаками, в результате которых, наряду с классическими образцами, в рамках книги Г. Сапгира оказываются представлены совершенно новые виды сонетов (с точки зрения формы — двойной, «рваный», пустой сонеты, с точки зрения содержания — алогичный, лингвистический и др.), что свидетельствует одновременно и о нарушении, и о продолжении жанровой традиции.

В пункте 2.2.2. «Традиции рубаи О. Хайяма в „Стихах для перстня”» Г. Сапгира» исследованию подвергается классическая твердая форма восточной поэзии — рубаи — в книге Г. Сапгира «Стихи для перстня». Г. Сапгир, продолжая традиции восточной литературы и русских поэтических переложений, модифицирует канон жанра рубаи и стихотворного перевода рубаи, изменяя его метрический рисунок, рифму, композиционную структуру и семантическое наполнение, тем самым способствуя развитию и актуализации этой формы в рамках современной русской литературы.

Многоаспектность жанровых экспериментов в лирических книгах Г. Сапгира оказывает влияние на новаторское взаимодействие с твердыми строфическими формами. Их исследованию в лирике Г. Сапгира посвящена Глава 3 «Специфика твердых строфических форм в лирике Г. Сапгира». Модификации твердых жанровых форм представлены в нескольких книгах Г. Сапгира: форма сонета детально проработана в книге «Сонеты на рубашках», одна из классических форм восточной поэзии — в «Стихах для перстня», строфические виды трехстиший и восьмистиший — в книгах «Терцихи Генриха Буфарева» и «Двойная луна. Октавы». Обращение к твердым строфическим формам становится логичной линией дальнейшего развития художественного метода Г. Сапгира и реализации авторской стратегии построения жанровых книг.

В параграфе 3.1. «Трехстишия в книге Г. Сапгира „Терцихи Генриха Буфарева”» анализируется специфика авторской трансформации строфы терцета (терцины), продолжающей традицию «трилистников» И. Анненского (именно он впервые использовал эту форму в русской поэзии) и «триолетов» Е. Кропивницкого. В книге Г. Сапгира «Терцихи Генриха Буфарева» представлена своеобразная интерпретация проблемы субъектной организации лирических произведений, чему посвящен пункт 3.1.2. «Формы присутствия поэта во внутритекстовом пространстве книг Г. Сапгира». В лирике Г. Сапгира посредством включения в стихотворения биографических вставок, авторских комментариев, посвящений, упоминаний имен современников, складывается индивидуальный авторский образ поэта, дающий представление о субъективной авторской интерпретации определенных проблем, а также о его жизни, о круге знакомых и друзей, о поэтах-современниках. Кроме этого, можно выделить такую специфическую форму реализации авторского «я» как авторская мистификация (например, поэт Генрих Буфарев). В более позднем творчестве Г. Сапгир выступает как исполнитель поэтического текста-перформанса («Тактильные инструменты»).

В параграфе 3.2. «Особенности строфической организации в книге Г. Сапгира „Двойная луна. Октавы”» исследуется специфика твердой строфической формы октавы в книге Г. Сапгира. Поэт демонстрирует новые возможности канонической формы, разнообразив ее строфическое оформление, способы рифмовки, традиционное количество строк в строфе, наполнив семантически не обусловленную строфическую форму тематическим содержанием (интертекстуальным, диалогичным и осовремененным), что

может условно рассматриваться как некое жанроподобное образование на основе регламентированной строфы.

Экспериментальный характер лирики Г. Сапгира появляется как на формальном уровне в виде модификаций строф терцета и октавы (схемы рифмовки, размера и т. д.), так и на содержательном — в использовании коллажной техники (лингвистический коллаж в «Терциях Генриха Буфарева», совмещение тематически разных восьмистиший в рамках книги «Двойная луна. Октавы»); в создании разнообразных форм авторского присутствия в стихотворениях (от персонификации поэта до создания авторской мистификации); в реализации языковых аномалий и образовании окказионализмов, свойственных поэтике абсурда, в рамках которой поэты «лианозовской школы» (в том числе и Г. Сапгир) наследуют традиции экспериментальной поэзии начала XX века и т. д. Создание подобия архитектурного единства (жанра, жанровой формы) терцета и двойной октавы на основе формальных признаков твердых строфических форм в книгах Г. Сапгира «Терции Генриха Буфарева» и «Двойная луна. Октавы» влияет на обогащение и разнообразие традиционной системы лирических жанров и форм современной литературы.

Культура жанрового мышления является неотъемлемым свойством художественного мастерства писателя. Г. Сапгир организует систему жанров (жанровых кодов), располагая книги и циклы с жанровыми названиями согласно этапам развития культуры жанрового мышления и профессионального мастерства, следуя от архаического, мифологического восприятия на образном уровне (через миф, фольклор, гротеск, карнавальную поэтику в ранних книгах «Голоса. Гротески», «Московские мифы» и цикл «Жития»), более зрелых экспериментов с классическими жанровыми формами и строфами на уровне жанровых моделей («Сонеты», «Псалмы», «Терции Г. Буфарева», «Стихи для перстня», «Двойная луна. Октавы», «Элегии» и др.) к сложным симбиотическим жанровым образованиям на стыке искусств («Лубок», «Этюды в манере Огарева и Полонского» и т. д.).

Система жанровых книг Г. Сапгира реализует определенную авторскую жанровую стратегию, являющуюся неотъемлемой составляющей художественного метода автора. В рамках этой жанровой стратегии Г. Сапгира следует говорить о его «мышлении книгами» (появлении сверхжанрового феномена книги стихов), которым свойственны художественная целостность, цикличность и формирование стихотворного единства лирической книги вокруг одного доминирующего приема. Многообразные эксперименты с жанрами и жанровыми формами в книгах Г. Сапгира представляют собой попытку выстроить диалог с предшествующими традициями, осмыслить и обновить их в своем творчестве, а также показать дальнейшие пути развития, что вписывает индивидуально-авторский опыт осмысления действительности в общий историко-литературный контекст.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, излагаются основные выводы и намечаются перспективы дальнейшего, более масштабного изучения творчества Г. Сапгира.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Двойнишникова М. П. Миф и карнавал в поэтике абсурда (на материале лирической книги «Московские мифы» Г. Сапгира) // «Мир науки, культуры, образования». № 4 (11), октябрь—декабрь 2008. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, 2008. С. 52—54. 0,36 п. л.

2. Двойнишникова М. П. Поэтика абсурда в русской литературной традиции XX века (на материале лирики Г. Сапгира) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика» №25 (158), 2009. Вып. 9. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. С. 91—93. 0,36 п. л.

3. Водолеева (Двойнишникова) М. П. Традиции рубаи О. Хайяма в «Стихах для перстня» Г. Сапгира // Вестник Томского государственного педагогического университета. Вып. 9 (87). Томск, 2009. С. 167—171. 0,6 п. л.

Статьи:

4. Двойнишникова М. П. Категория абсурда в сборнике Г. Сапгира «Сонеты на рубашках» // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции 28 февраля—1 марта 2007 г. Пермь. В 2 ч. Часть II. Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2007. С. 36—40. 0,3 п. л.

5. Двойнишникова М. П. Трансформация жанра сонета в лирике Генриха Сапгира // Взаимодействие национальных художественных культур: литература и лингвистика (проблемы изучения и обучения): материалы XIII научно-практической конференции словесников, Екатеринбург, 23—24 октября 2007 г. / УрО РАО; РОПРЯЛ; ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», ИФИОС «Словеснику»; УрМИОН УрГУ; МНИц «Европейский проект» БГПУ. Екатеринбург, 2007. С. 68—72. 0,3 п. л.

6. Двойнишникова М. П. Авторская концепция организации стихотворных текстов Г. Сапгира // Русский язык как средство межкультурной коммуникации и консолидации современного общества: материалы международной научно-практической конференции. Оренбург, 6—7 ноября 2007 г.: в 2 т. Т. 2. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2007. С. 33—40. 0,48 п. л.

7. Двойнишникова М. П. Традиции ОБЭРИУ в лирике Генриха Сапгира // Материалы международной научной конференции «Творчество Г. Сапгира и русская поэзия конца XX века». URL: <http://polylogue.polutona.ru/>.

8. Двойнишникова М. П. Поэтика лирической книги Г. Сапгира «Терцихи Г. Буфарева» // Полилог. 2008. № 1. С. 20—23. URL: <http://polylogue.polutona.ru/>.

9. Двойнишникова М. П. Культурная модель русской экспериментальной поэзии начала XX века в творчестве Г. Сапгира // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе: Материалы XIII Всероссийской с международным участием научной конференции (7—8 февраля 2008 г.). Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2008. С. 281—288. 0,48 п. л.

10. Двойнишникова М. П. Экспериментальная поэзия конца XX века: творчество Г. Сапгира // Наука ЮУрГУ: материалы 60-й юбилейной научной конференции. Секция естественно-научных и гуманитарных наук. Т.1. Челябинск: Издательство ЮУрГУ, 2008. С. 21—25. 0,24 п. л.

11. Двойнишникова М. П. Реализация авторского «я» в лирике Г. Сапгира // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики: сб. науч. ст. в 2 ч. Ч. 1. Гродно: ГрГУ, 2008. С. 321—328. 0,48 п. л.

12. Двойнишникова М. П. Специфика жанровой организации лирики Генриха Сапгира // Полилог. 2009. № 2. С. 82—87. URL: <http://polylogue.polutona.ru/>.

13. Двойнишникова М. П. Поэтика абсурда в русской литературной традиции XX века (на материале лирики Г. Сапгира) // Полилог. 2009. № 2. С. 82—87. URL: <http://polylogue.polutona.ru/>.

14. Двойнишникова М. П. Жанровое своеобразие лирики Г. Сапгира // Литературный текст XX века. Коллективная монография. Челябинск: Цицеро, 2009. С. 101—113. 0,78 п. л.

15. Двойнишникова М. П. Трансформация жанра парафраза в лирической книге Генриха Сапгира «Псалмы» // Наука ЮУрГУ: материалы 61-й научной конференции. Секция естественно-научных и гуманитарных наук. Т.1. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. С. 74—77. 0,24 п. л.

16. Водолеева (Двойнишникова) М. П. Рубай О. Хайяма и «Стихи для перстня» Г. Сапгира: традиции и трансформации // Наука ЮУрГУ: материалы 62-й научной конференции. Секция естественно-научных и гуманитарных наук. Том 2. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2010. С. 19—23. 0,24 п. л.

17. Водолеева (Двойнишникова) М. П. Эстетика гротеска в книге Г. Сапгира «Голоса. Гротески» // Литературный текст XX века: проблемы поэтики: материалы III международной научно-практической конференции. Челябинск: Цицеро, 2010. С. 62—68. 0,42 п. л.

18. Водолеева (Двойнишникова) М. П. Особенности поэтики пародирования в лирике Г. В. Сапгира // Проблемы литературного пародирования: материалы международной научно-практической конференции «Поэтика пародирования: серьезное / смешное», посвященной памяти профессора В. П. Скобелева (Самара, 23—24 апреля 2010 года). Вып. 2. Самара: Издательство «Самарский университет», 2011. С. 158—163. 0,36 п. л.

19. Двойнишникова М. П., Семьян Т. Ф. Особенности визуального облика текста как авторская коммуникативная стратегия в творчестве Генриха Сапгира // Актуальные проблемы культурологии и педагогики // Материалы междунард. науч.-практ. конф. науч. сессии «XIII Невские чтения» (20—22

апреля 2011 г.). СПб.: Изд-во Невского ин-та языка и культуры, 2011. С. 121—128. 0,48 п. л.

20. Двойнишникова М. П. Особенности ритмико-интонационной организации в ранних книгах Г. Сапгира // Парадигмы современной науки: Материалы III междунар. науч. конф. молодых ученых (Караганда 30 мая 2011). Караганда: Центр гуманитарных исследований «Тезис», 2011. С. 41—45. 0,24 п. л.

Подписано в печать 27.10.2011 г.
Формат 84Ч108/32. Отпечатано на ризографе.
Усл.-печ. л. 1,1.
Заказ № 316. Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии ФГБОУ ВПО «ЧГПУ»
454080, г. Челябинск, пр-т им. В.И. Ленина, 69.

10 ~